

# NIK SPATARI

di  
carlo munari

L'arte materica — che ha preceduto e accompagnato la stagione dell'*informel* e che ha quindi sollecitato altre stimolanti proposte — troppo sovente è stata costretta nei termini, alla fine angusti, dello sperimentalismo. Il più delle volte, anzi è stata dominata dalla casualità, sì che la materia rimaneva sulla superficie quale cosa morta, morta persino nel suo illusorio splendore. Riguardando le opere di Nik Spatari — anche quelle che recano data abbastanza remota — si deve dire che egli ebbe subito a intuire che la materia doveva essere assunta non fine a se stessa, bensì quale medium espressivo: che doveva perciò essere governata ai fini di una precisa definizione del messaggio.

Mi sembra sia, questa constatazione, il migliore avvio a un discorso, pur breve, su Spatari, in quanto essa chiarisce in partenza un modo di essere e, insieme, un modo di operare: un impegno, insomma, che in sé accorda i termini di moralità e di creatività.

Un impegno, è da aggiungere, ch'è matrice di coerenza interiore, la quale si affranca al di là delle scelte adottate intorno ai mezzi tecnici. Infatti, se agli inizi degli anni Sessanta Spatari era solito a indugiare sugli spessori consentiti dagli impasti del colore ad olio, egli sarebbe andato progressivamente accostandosi al metallo e al nitro; ma la scoperta del nuovo medium, con il suo approfondimento a livello operativo, mai comporterà un allontanamento dal nucleo centrale della sua idea espressiva, uno scarto alienante, un immotivato mutamento di rotta.

Coerenza, dunque, che vale la pena di essere sottolineata, pur se a questo punto necessita giusto chiarire quell'idea creativa, onde penetrare le immagini, averne compiuta intelligenza. Idea semplice: la rappresentazione dell'uomo. Dell'uomo e del suo destino. Semplice, però, all'apparenza, dal momento che Spatari non obbedisce alla misura tradizionale, e rifiuta sia le "divine proporzioni" di ascendenza rinascimentale, sia l'impressione esteriore, il *trompe d'oeil* fugace.

Egli tende invece a fissare dell'uomo una presenza noumenica: la sua perennità o, a dir meglio, la continuità di una qualità umana che trascende gli schemi convenzionali del tempo e delle geografie. Onde era inevitabile che, pervenuto a maturità stilistica, si rivolgesse all'evocazione degli archetipi, delle figure-simbolo che si annidano nell'inconscio collettivo, per le quali è vano parlare di antichità o di attualità, poiché sono perenni, istituzionalizzate nelle strutture biopsichiche

dell'individuo.

È sulla loro *humus* che l'artista desume i miti della fecondazione e della prolificità, della metamorfosi e del continuo divenire. Quell'idea si incarna quindi nell'*idolum* — e idoli sono queste immagini che dal magma materico fuoriescono a guisa di fantasmi, a volte inquietanti come proiezioni di forze etonie o demoniche, a volte rassicuranti come proiezione di deità solari e protettive.

Si tratta insomma di un operare allo scoperto, senza allusioni né sottintesi: un operare che presuppone, in ogni caso, un'assidua confidenza da parte dell'artista con la propria interiorità. È lecito pensare, a questo riguardo, che un'intonazione della fantasia in tal modo formulata — questo propendere cioè alla ricerca del mito — sia maturata in Spatari sin dalle esperienze consumate nell'infanzia a Mammola, in una terra ancora vergine come la Calabria, dove il folclore s'instaura similmente a rappresentazione di miti "viventi", innervando oscuri presagi, dove l'antico trova cittadinanza legittima nell'attuale, in misteriosa quanto armoniosa rispondenza con un paesaggio che sembra trascorso da invisibili numi esaltanti gli elementi primigeni.

Ed è appunto in siffatto processo di introspezione, è appunto in questa mai placata esigenza di configurare gli archetipi — come del resto ben vide Carlo Levi scrivendo dell'artista — che il trattamento materico delle superfici acquisisce un'importanza primaria. Mediante le vibrazioni metalliche, mediante gli oscuri reticoli che vanno tramandosi e senza posa si rinnovano, mediante lucentezze e porosità, ostilità di grami e levigate trasparenze, le immagini di Spatari si fissano in uno spazio fluido, che abolisce anche le dimensioni consuete alla "tradizione delle avanguardie", assumendo le sembianze di segnali rifluiti da un tempo incalcolabile, da un tempo mitico: come fossili appena portati in superficie, come larve ancestrali riaffiorate sullo spazio da recessi rimasti fino allora inviolati.

In ciò consiste, io credo, la validità di quest'opera: nella sua facoltà di ricondurre l'osservatore alle origini, e di coinvolgerlo in una temperie arcana, di aspra magia. Ch'è poi il dato rilevato da Umbrò Apollonio quando scrisse che "segni e materia tendono in Nik Spatari a far favola".

In quella favola all'uomo è offerta l'occasione per meglio conoscersi. L'altro volto dello specchio è sempre rivelatore.